

# Komisariotzaren Nazioarteko Sinposioa Simposio Internacional de Comisariado International Symposium on Curating



Bigarren topaketa / Segundo encuentro / Second Encounter (1987-1997)

2019 **9 & 10** UZTAILA  
JULIO  
JULY

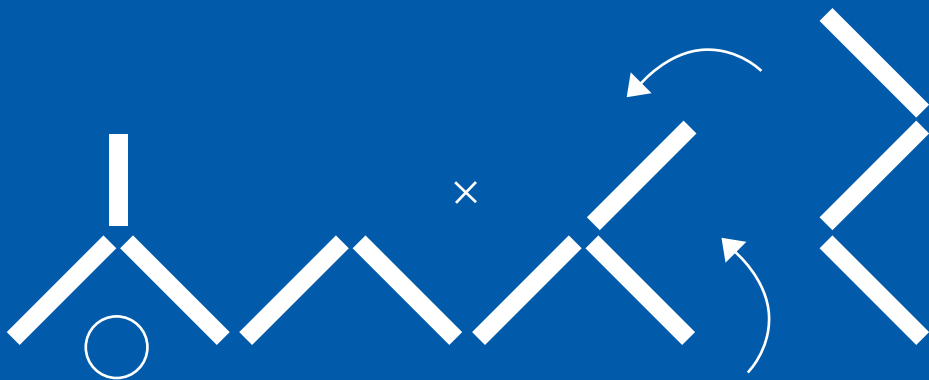


Bule  
goa Z/B



# Erakusketaren saioa (1977-2017)

Bigarren topaketa (1987-1997)



**Erakusketaren saioa (1977-2017) Azkuna Zentroa - Alhóndiga Bilbaok** eta **Bulegoa z/b** ekimenak elkarlanean landutako proiektu bat da. Haren bidez, 1977. eta 2017. urteen artean izandako erakusketa zehatz batzuk aztertu nahi dira. Horretarako, nazioarteko topaketa batzuk izaten ari dira, bakoitza hamarkada batean ardaztuta. Orain arte, bi topaketa izan dira: lehena, Atarikoaren formatuan, eta bigarrena, 1977. eta 1987. urteen arteko hamarkadari eskainia. 2019ko uztailaren 9 eta 10ean izango den topaketan, 1987-1997 hamarkadako kasuak aztertuko dira.

**Erakusketaren saioa** proiektuak bi data hartzen ditu lau hamarkadako denboraldia mugatzeko. Mutur batean, 2017. urtea, dagozkion xedeetarako, 'gaur'. Beste muturrean, 1977a, giltzarria den urtea, Franco Berardi 'Bifo'ren hitzetan, «etorkizunaren ondokoa», gizarte postindustrialaren hasiera beteak eta modernitatearen akidurak markatua. Bestalde, 1977. eta 2017. urteen arteko urte distantziakideak oihartzun berezia du euskal testuinguruan. 1997an inauguratu zen Guggenheim Bilbao Museoa, eta horrek beste hiri-eredu bati eman zion bide. Museo horren irekiera egungo egoera sorrazati duten eraldaketa kultural, ekonomiko, sozial eta politiko sakonen eta globalen zantzutzat eta ondorioztat hartu ohi da.

**Erakusketaren saioa** proiektuaren tituluak itxuraz anbigua den harremanean dauden bi kultura-forma hartzen ditu barnean. Alde batetik, saioa dugu, proban jartzeko ekintza aipatzen duen hitza, prozesu esperimental, baina,aldi berean, gogoetazkoa eta diskurtsiboa den testutzat har daitekeena. 'Saio' hitzak duen polisemia horren aurrez aurre, erakusketa forma egonkorra eta unibokoa da. Historian barrena aldaketa eta eraldaketa ugari izan ditu erakusketak, baina, hala ere, funtsean, ondo definitutako errealitate zehatz bera da oraindik, espazio eta denbora jakin batean artelanak jendaurrean erakusteko. Hortaz, **Erakusketaren saioa** izenburuak aipatzen duen erakusketa testu bat da, artefaktu diskurtsibo bat, eta,aldi berean, proban jartzeko prozesu esperimental bat ere bai.

Horri jarraiki, **Erakusketaren saioa** proiektuak hainbat testu jarri nahi ditu harremanetan 1977. eta 2017. urteen artean izandako erakusketa-kasuekin. Atzera begira jarri nahi da, orain dela gutxiokoa diren baina gaur egun ere oihartzun egiten duten eta oraina ulertzeko lagungarri zaizkigun erakusketei, testuei eta gertaerei begira.

### **Bigarren topaketa (1987-1997)**

1987-1997 aldiko urteetan, hurrengo hamarkadetan eragin bizia izan zuten aldaketa batzuk jarri ziren abian: 1989an Berlingo harresia erori ondoren izandako berrantolamendu geopolitikoa eta, ondorioz, ideologiaren amaieraren aldarrikapena, globalizazioko prozesuen azkartzea, HIESAk eragindako krisia... Artearen arloan ere aldaketen prozesu hori nabarmen sentitu zen.

1980ko hamarkadaren amaieran, arte garaikidearen 'boom-a' izeneko hasi zen. Gertaera honen bereizgarri gisa, bizirik zeuden artisten artelanen merkatuko balioa igo zen, eta arte garaikideko museoak, bienalak eta erakusketa handiak ugaltu ziren mundu osoan barrena. Bestalde, artearen boom-ari lotuta, museoko instituzioak ardatz izango dira, hiriaren eredu ekonomiko berria turismoa erakartzeko polo gisa antolatzeko.

Euskal Herriari dagokionez, hamarkadaren hasieran, Arteleku jarri zen abian 1987an, Donostian; eta hamarkadaren amaieran, berriz, Guggenheim Bilbaok zabaldu zituen ateak, hiriaren eredu global berri bati hasiera eman zion museoa, turismoa eta kulturaren kontsumoa erakarpen gisa hartzen dituen ereduari.

# Aimar Arriola

## Urrutitik (txarto) ikustea: GIB/Hiesaren krisia berrikusten

Hitzaldi hau 'Hiesaren krisiaren berrikuspena' izenekoaren barruan txertatzen da. Esaera horrekin ematen da aditzera GIBaren etenik gabeko krisialdiko lehen bi hamarkadetako baldintza historikoen, sozialen eta kulturalen ikertze- eta aztertze-lana, azken urteetako artisten, komisarioen eta ikertzaileen belaunaldi berri batek egina. Lan honen bereizgarria da ikergai duen unearrekiko distantzia, denborazkoa eta afektiboa, eta distantzia hori aldi berean da abantaila, akatsa eta negoziazioa.

1987. urtea da hitzaldiaren abiaburua, une horretan hiesak 'kultura-objektuaren' estatusa lortu baitzuen, orduan argitaratu ziren zenbait testu kritikoren arabera hiesaren ezaugarri behinena ez baitzen osasun-izurria izatea, baizik eta 'ordezkaritza-krisia' izatea. Era berean, 1987an, lehen aldiz jorratu zen hiesa eztabaida estetikoaren ingurunetik, *October* aldizkariaren ale berezi batean, 'arte & hiesa' arazoa azaltzen baitzen. Aleak artearen eta hiesaren artean izan diren formak, maiz kontrajarriak, erakutsi zituen.

Bestalde, 1987an, Artelekuk zabaldu zituen atea Donostian, eta, 1992ko udan, Kordobako Pepe Espaliú eskultoreak hor proposatu zuen *Carrying* ekintza. Espainiako estatuan GIB/Hiesak jota bizitzeko esperientziarekin baldintzatutako lehenbiziko proposamen artistikotzat hartzen da gaur egun. Hitzaldi honetan, *Carrying* ekintza harremanetan jarriko dugu artea & hiesa arazoarekin, eta hizlariari bide emango dio oraintsuko historia berrikusteak berez izaten dituen distorsio batzuk egokitze.

**AIMAR ARRIOLA** (Markina-Xemein) komisarioa, editorea eta ikertzailea da. Doktoregaita da Londresko Unibertsitateko Goldsmiths-eko Kultura Bisualen Sailean. 2016. eta 2018. urteen artean, erakusketa eta programa publikoak antolatu ditu, bereak eta besteek agindutakoak, besteak beste, toki hauetan: MACBA, Bartzelona; The Showroom, Londres; CentroCentro, Madril; Bilboko Arte Ederren Museoa; Tabakalera, Donostia. Epe luzeko *Anarchivo sida* proiektua garatu du, Nancy Garín eta Linda Valdésekin batera. Gaur egun, UOC Unibersitat Oberta de Catalunya-ko Arteetako Graduko irakasle laguntzailea da, eta Eusko Jaurlaritzaren Kultura Saileko Eremuak programako Lan Batzorde Teknikoko kidea ere bai.

## Rachel Weiss

### *Eskualdeko globalismoa: nola birdefinitu zuen eztabaida Habanako bienalak*

1989ko Habanako hirugarren bienala, proiektu 'postkolonial' edo 'anti-inperialista' bat baino, desafio bat izan zen, 'arte garaikidearen' eta bere eurozentrismoa zalantzan jartzeko zuen interes hasiberriaren funtsezko oinarriei egindako erronka bat. Esate baterako, proiektuak zalantzan jarri zuen modernitateak 'tradizioarekin' egindako haustura historikoaren onarpena, onarpen horrek oinarriak eskaintzen baitzituen haren balioa ebaluatzeko eta berresteko.

Gainera, sinposioa 'eskualde' hitzaren goranzko mailen arabera egituratzeari erantzunez –hau da, Bilbo, Euskal Herria, Espainiako estatua eta Europa–, bienaleko 'globalismoa' aztertuko dut, eta adieraziko dut nola proposatu zuen proiektuak 'ertzetako' jarduera, definizio eta esanahi kulturaletan ardaztutako globalismo-mota bat –garai hartako hizkera erabiliz–.

Azkenik, hirugarren bienalaren inaugurazio-asteen Berlingo Murrua erori zenez, aditzera emango dut nola jaso zuen Habanak COMECONeko herrialdeetan –Kubaren aliatuak eta salbatzaile ekonomikoak ziren herrialdeetan– gertatutakoaren inpaktua, bereziki arte bisualei lotutako jardueretan, tentsioa igo baitzen bienalaren eta herrialdearen jarrera politiko aldakorraren artean.

**RACHEL WEISS.** Hezitzailea, idazlea eta komisario ohia. Gaur egun Arts Administration and Policy irakasten du Chicagoko Art Institute-n. Arte garaikideari buruzko testu ugari atera ditu AEB, Europa, Latinoamerika, Asia eta Australiako aldizkarietan eta kazetarietan. Haren argitalpen nagusien artean, honako hauek ditugu: *Making Art Global: The Third Havana Biennial* (Afterall Books), *To and From Utopia in the New Cuban Art* (University of Minnesota Press), *Por América: la obra de Juan Francisco Elso* (Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas: egilekidea eta editorea) eta *On Art, Artists, Latin America and Other Utopias by Luis Camnitzer* (University of Texas Press: editorea). Egin dituen komisario-proiektuen artean, hauek dira nagusiak: *Global Conceptualism 1950s-1980s: Points of Origin* (Queens Museum of Art, New York: zuzendaritza, Luis Camnitzer eta Jane Farver-ekin batera), *Ante América* (Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá; ibiltaria, Hego Amerikatik, Ipar Amerikatik eta Erdialdeko Amerikatik, eta Gerardo Mosquera eta Carolina Ponce de Leónekin batera komisariatua), *The Nearest Edge of the World: Art and Cuba Now* (ibiltaria Estatu Batuetatik, eta Gerardo Mosquerarekin batera komisariatua) eta *Imagining Antarctica* (ibiltaria Estatu Batuetatik eta National Science Foundation-ek finantzatua).

# Joaquín Vázquez Ruiz de Castroviejo

*El sueño imperativo eta Plus Ultra (Aginduzko ametsa eta Plus Ultra)*  
*Praktika artistikoak eta sare politikoa 1992. urtearen inguruan*

BNV 1988. urtean sortu zen, Espainia NATO n sartu eta handik urte gutxira. Erreferendumeko porrotaren ondoren, alde batera utzi zen erreforma politikaren itundu gabeko azken bitartekoa. Demokraziarako transizioa bukatutzat eman, eta ordena ekonomiko, politiko eta estetiko bat sendotu zen; horren arabera, baliabideak, begirada, ekintza... «ordezkaritzako instantziek baizik ez zituzten kudeatuko eta bideratuko ordutik aurrera: alderdi politikoek, sindikatuek, kultura-arloko instituzioek». 1988an eratu ginen enpresa modura, baina BNV 1991n hasi zen lanean arte garaikidean, *El sueño Imperativo* (1991) eta *Plus Ultra* (1992) proiektuekin. Mar Villaespesarekin egindako lehen bi proiektu horiek optimismo politikoz eta espekulatiboz beteriko une batean azaldu ziren, orduan, kultura-arloan, gora egin baitzuen kulturako jardueretara bideratutako aurrekontuak, eta museoak eta ekipamenduak zabaldu baitziren ordenarik gabe. Kulturaren dimentsio publikoa onartzeko interes hori, azken batean, ahalegin bat zen frankismoko egitura sozio-ekonomikotik eta sinbolikotik alde egiteko (EEE n sartzea, industria birmoldatzea, Madrilgo mobida, kontsumo kulturalaren goraldia), «dikta duraren espektroa eklipsatu zuena, baina gaititu gabe».

Paradoxikoki, Sevillan, arte modernoaren merkatuak ia batere eraginik ez zuen hiri batean, ehun artistiko berreraikitze ko prozesu bat izan zen, Espainiako estatuko eszenan eragin berezia izan zuena. Testuinguru horretan, *El sueño imperativo* eta *Plus Ultra* erakusketek hats hori ulertu zuten, eta bide eman nahi izan zieten ingurune edo salbuespen batzuei, tokiko ahaleginak eta nazioartean egiten ari ziren bestelako esfortzuak bateratzeko –ez jarraitzeko– asmoz. Biek ala biek era kritikoa n jartzen zuten zalantzan agertoki zuten esparrua, baina ez zuten 1992. urte inguruko ekitaldien kontra jo. Beste mugimendu eta kanpaina batzuek, berriz, horren aurka egin zuten, eta zigor latza jaso zuten gero. Horregatik, erakusketa hauetaz hitz egiterakoan, badaezpadako iragan bateko agertoki idealak berreraikitzen ibili beharrean, nahiago dugu ‘salbuespen’ horietaz eztabaidatzea, haieten sakontzea, oraindik barruan biltzen duten sare politikoa ren neurria hartzeko.

**JOAQUÍN VÁZQUEZ RUIZ DE CASTROVIEJO.** 1970eko eta 1980ko hamarkadetan Mugimendu Komunistako kide izan zen, eta Andaluziako Askapen Homosexualaren Frontea (FLHA) eta NATOren kontrako mugimenduak abiarazten lagundu zuen. Miguel Benllochekin batera, BNV Produccionese ko kide sortzailea da, 1988an eratu zenetik. 2001etik 2015era bitartean, Andaluziako Nazioarteko Unibertsitatearen UNIA artepentsamiento programa koordinatu eta ekoitzi zuen. 2006an, Kultur Politikei buruzko Hausnarketa Plataforma (PRPC) sortzen parte hartu zuen, Sevillan. BNV Produccionesen eskutik, erakusketak, proiektuak, argitalpenak eta zinema- eta bideo-programak antolatu, koordinatu edo ekoitzi ditu, hala nola: *El sueño imperativo*, *Plus Ultra*, *100%*, *Almadraba*, *Vagamundo*. *Reflexiones sobre el exilio*, *El fantasma y el esqueleto*, *El cine calculado*, *Ir y Venir de Valcárcel Medina*; *...De rasgos árabes*, *Desacuerdo*. *Sobre arte, política y esfera pública en el Estado español*; *Arquitectura lenguajes Fílmicos*, *Tratado de Paz*, eta *Máquinas de vivir*. Orain, Miguel Benlloch. *Cuerpo conjugado* erakusketa prestatzen ari da Mar Villaespesarekin batera. BNV ekoizpen eta bitartekaritza kulturalako dispositibo a 1988an sortu zen, Andaluziako esparruan ezustean sartu, eta sorkuntzako ehunean pentsamendu kritikoa eta egikera berriak abiaraziko zituzten ondorioak izateko asmoz.

# Ines Schaber

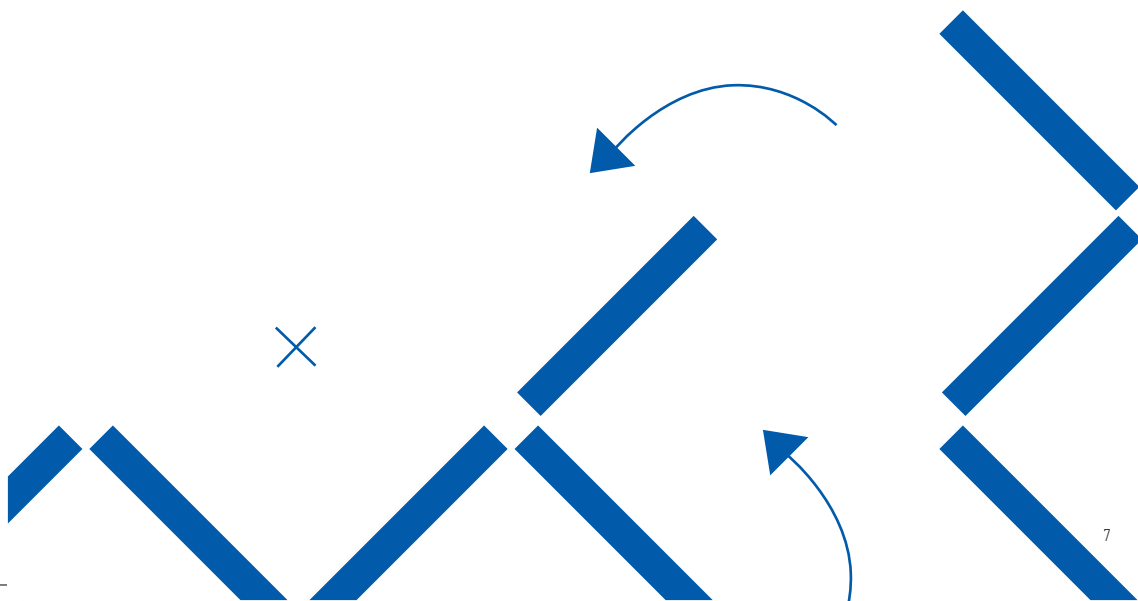
## *Hiri-interbentzioak / Urban Interventions*

Aurkezpenean, Ines Schaber-ek hausnarketa egingo du une berean izandako bi gertaerak bete duten zereginaz: 1994an Antoni Muntadasek Artelekun zuzendutako *Hiri-interbentzioak / Urban Interventions* tailerra –artistak parte hartu baitzuen–, eta Guggenheim Bilbao museoaren eraikuntza.

Bi gertaerak guztiz desberdinak dira, baina toki eta une berean gertatu ziren. Bi gertaera horien ondorioak etorkizunean sumatuko ziren: ekoizpen eta erakusketa artistikoari buruzko ideietan, erakusteko forma desberdinen sorkuntzan, errepresentazio kulturala zer den interpretatzean, edo hiriei buruzko publizitatea egiteko bide gisa artea erabiltzeko asmakuntza.

Schaber-ek eztabaidatu nahi du kontzeptu horiek zein zeregin duten artistentzat, eta zenbateko eragina duten artistek ekoiztitako formetan eta lanean.

**INES SCHABER** artista eta idazlea da, eta Berlin eta Los Angeles hirien artean bizi da. Bere lanean irudiaren ekoizpenaren konplexutasuna jorratzen du, ebidentzia historikoen ezkutuko geruzak ikertzen. 2004. urtetik, *working archive* (artxibo operatiboa) lanean ari da: aztergai, testu eta obra batzuk, haien bidez artxiboaren kontzeptua aztertzeko eta ikertzeko. Gehienek dokumentu fotografiko bat dute abiaburu. Haren proiektuak maiz elkarlanaren emaitza dira, eta memoria eraikitzeko eta denboraren poderioz irakurketa berriak sortzeko dagoen modua ikertzen dute. 1994an Antoni Muntadasek Donostiako Artelekun zuzendutako *Hiri-interbentzioak / Urban Interventions* tailerrean parte hartu zuen, eta lan hori 90eko hamarkadaren hasieran hiriarri eta hiri-inguruneari buruz abian jarri zuen lanaren zati bat da.



## Corinne Diserens

*PUENTE... de pasaje (Bilbo), mende laurden bat igaro ondoren*

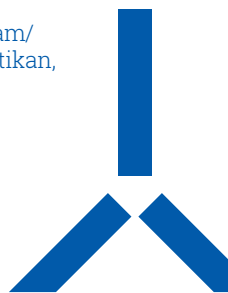
«Irakurri 'espazio publikoa' hitzez hitz, irmo eta ahoskatu gabe. Espazioa 'publikoa' da: 1) bere formak publikoak direnean, bere formak erabilera publikokoak direnean –haietan eseri ahal zara, haien azpitik igaro, zeharkatu, eta haietan bizi ahal zara; 2) bere esanahiak publikoak direnean, bere esanahiak sarbide publikokoak direnean –kultura zehatz bateko pertsona orok automatikoki eta buruz ezagutzen dituen ohiturek, irudiek, objektuek eratzen dituzte lekua; 3) bere efektua publikoa denean, bere ondorioak publikoki erabili ahal direnean –lekuak forma ematen die bere erabiltzaileei eta antolatzen duen erakunde publikoari. Eta hirugarren kontzeptu horren inguruan korapilatzen da auzia. Espazioa publikoa da ordena publikoari eusten dionean edo, aitzitik, aldatzen duenean. Espazioa publikoa da, alde batetik, espetxe publiko baten moduan funtzionatzen duenean: bere ohiturak, irudiak, sinboloak eta objektuak eguneroko bizitzako elementu bilakatzen dira – sistema ordenatu bat sortzen dute eta hor gauza bakoitzak dagokion tokia betetzen du, eta herritarrek ereduzat hartzen dute. Baina, bestetik, leku bat publikoa da foru publiko baten gisa funtzionatzen duenean: bere ohiturak, irudiak, sinboloak eta objektuak alderantzikatu egiten dira, elkarren kontra talka egiten dute edo mila puskatan hausten dira, eta, hartara, ohitura horiek ezegonkortu egiten dira (ez dira gehiago gertakari sendoak), eta haietako bakoitzaren euskarri den boterea agerian geratzen da (espazioa eztabaidatzeko aukera bilakatzen da, eta hori argudio bihur liteke eta, aldi berean, iraultza bilaka liteke).»

[Vito Acconci-ren *Public Space in a Private Time* lanaren laburpen bat, *PUENTE... de pasaje* mintegian egindako hitzaldikoa, 1995eko urriaren 27 eta 28an Bilbon egina, Carta Blanca-k antolatutako izen bereko erakusketaren barruan.]

«... Ibaizabalen ur uherretan islatuta dago. Identitate postindustrialaren bila zebilen Bilbo horretan, *PUENTE... de pasaje* erakusketak, kulturaren mugetatik ateratako dialektika baten bidez, sormena sustatu nahi izan zuen, eta 1995. (eta 1996.) urteetan sortu zituen obrak...»

[*PUENTE... de pasaje* erakusketako testu kurtorialaren laburpena.]

**CORINNE DISERENS** komisarioa izan zen Taipeiko 2016ko Bienalean. 2011. eta 2016. urteen artean, Bruselako erg-école supérieure des arts eskola zuzendu zuen, eta Stuttgart-eko Akademie Schloss Solitude-ko epaimahaiko kidea izan zen. 1989tik 1996ra arte, Diserens Valentziako IVAMeko komisarioa izan zen, eta, 1996tik 2008ra bitartean, Musées de Marseille eta Nastesko Musée des beaux-arts museoak zuzendu zituen, Bolzanoko Museion berriaren inaugurazioa hartu zuen bere gain, nazioarteko koprodukzioak antolatu zituen Bartzelonako MACBArentzat, eta Carta Blanca sortu zuen. Diserens-ek artista seminalen atzera begirako erakusketen eta gaikako erakusketen komisarioa izan da, eta diziplinaz gaindiko argitalpen, ikasketa eta sinposio ugari zuzendu ditu. Artearen historia ikasi zuen Paris 1 Panteon-Sorbona Unibertsitatean, eta, ondoren, New Yorkeko Independent Study Program/ Whitney Museum of American Art-en beka jaso zuen. Doktorea da Arteen estetikan, zientzietan eta teknologian, Paris 8 Unibertsitatetik.





# Catherine David

## Hizketaldia *documenta X* (1997) erakusketako komisarioarekin

«Ezin da erlazio garaikiderik definitu, ikuspegirik izan gabe. Oinarri horretatik abiatuta, jakina, *documenta*-ren nola-halako ikuspegi historikoa emango dut, edo, besterik ez bada ere, neuk 'memoriak' deitzen dudana agerian jarri». Catherine Davidek hitz horiekin erantzun zion Artelekuren *Zehar* aldizkariako editore Miren Erasok aurreko edizioekin hark egindako ekarpenaren erlazioaz egin zion galderari.

David 1995eko udan izan zen Donostiako zentro artistikoan, *documenta X* inauguratu baino bi urte lehenago. Erasok gidatutako elkarrizketak joan den mendeko azken *documenta* izan zenaren inaugurazio aurreko unea erakusten du. Emakume batek zuzendutako lehen edizioa ere izan zen hura, eta, denboraren poderioz, formatu handiko erakusketen ingurunean izandako paradigma-aldaketaren ikur bilakatu da. Egilearekin jardungo gara, *documenta X* erakusketaren ezaugarri nagusiez eta une hartako ingurune kultural, sozial eta artistikoarekin zuen erlazioaz hizketan.

**CATHERINE DAVID** Parisko Arte Modernoko Museo Nazionaleko, Georges Pompidou Zentroko zuzendariondokoa da. 2014tik gaurdaino, Ikerketa eta Globalizazio Saila zuzendu du hor. 1982. eta 1990. urteen artean, museo horretako komisarioa izan zen, eta 1990. eta 1994. urteen artean, berriz, Parisko Jeu de Paume Galeria Nazionalekoa. 1994. eta 1997. urteen artean, Kasseleko *documenta X* (1997) erakusketako zuzendari artistikoa izan zen. 1998tik gaurdaino, Representaciones Contemporáneas Árabes zuzendu du, Bartzelonako Fundació Antoni Tàpies-en abiarazitako epe luzeko proiektua. 2002. eta 2004. urteen artean, Rotterdameko Witte de With Arte Garaikideko Zentroa zuzendu zuen. Era berean, erakusketa hauetako komisarioa izan da: ADACH Platform for Visual Arts, Veneziako Bienalaren 53. edizioa, Venezia (2011); Hassan Sharif-en *Experiments & Objects / 1979-2011* atzerabegirakoa (Qasr Al Hosn, Abu Dhabi, 2011); *MARWAN: Early Works 1962-1972* (Beirut Exhibition Center, Beirut, 2013; eta Serralves Fundazioa, Oporto, 2014); *Unedited History. Iran 1960-2014* (Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris; eta MAXXI, Erroma, 2014); *Dia al-Azzawi: A Retrospective (From 1963 until Tomorrow)* (Mathaf eta Al Riwaq, Doha, 2017). Georges Pompidou zentroko zuzendariondoko gisa, erakusketa hauetako komisarioa izan da, besteak beste: *Wilfredo Lam* (2015); *Memories from the futures. Indian modernities* (2017); eta *Latiff Mohidin: Pago Pago (1960-1969)* (2018).



## Komunikazioak

### Alejandro Alonso Díaz:

Taxidermia en el Jardín del Edén: Una relectura de *Les Magiciens de la Terre* (Centro Pompidou y Grande Halle de la Villette de Paris), 1989

### Amaia Sánchez Sampedro:

De tropiezos, desapariciones e imprevisibilidad. A propósito de *Caja de zapatos vacía* en Aperto'93

### Anita Orzes:

Más allá de la exposición: cruce de caminos entre bienales (1989-1994)

### Marion Cruza Le Bihan:

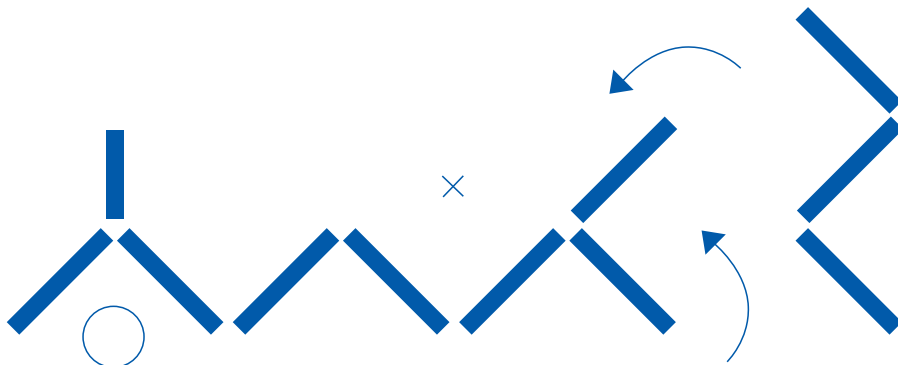
*Moi j'aime dire des textes*. En torno a la propuesta expositiva *D'Est, au bord de la fiction*

### Mirtes Marins de Oliveira:

Imagining the past from the Biennial of Anthropophagy (1998), São Paulo

### Sheila Portilla Prado:

Dos visiones expositivas del SIDA: *AIDS Timeline* (Group Material, 1990) y *Every Week There is Something Different* (Felix González-Torres, 1991)



# Programa

## Uztailak 9, asteartea

17:00	Aurkezpena: <b>Fernando Pérez</b> , Azkuna Zentroa - Alhóndiga Bilbaoko zuzendaria, eta <b>Bulegoa z/b</b>
17:30	<b>Aimar Arriola</b> <i>Urrutitik (txarto) ikustea: GIB/Hiesaren krisia berrikusten</i>
18:30	<b>Rachel Weiss</b> <i>Eskualdeko globalismoa: nola birdefinitu zuen eztabaida Habanako bienalak</i>
19:30	<b>Joaquín Vázquez Ruiz de Castroviejo</b> <i>El sueño imperativo eta Plus Ultra. Praktika artistikoak eta sare politikoa 1992. urtearen inguruan</i>
20:30	Debatea
21:00	Ekitaldi-hasierako ardoa

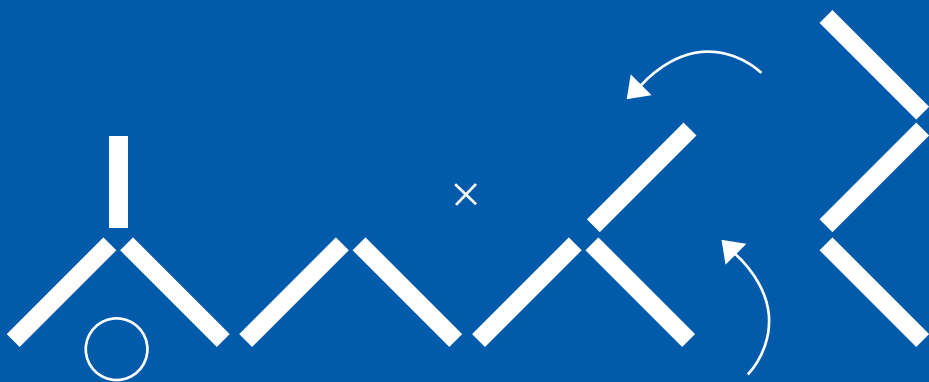
## Uztailak 10, asteazkena

11:00-14:00	Komunikazioak
17:00	Aurkezpena
17:30	<b>Ines Schaber</b> <i>Hiri-interbentzioak (1994)</i>
18:30	<b>Corinne Diserens</b> <i>PUENTE de... pasaje (Bilbo), mende laurden bat igaro ondoren</i>
19:30	<b>Catherine David</b> <i>documenta X (1997) komisarioarekin elkarrizketa</i>
20:30	Debatea

Aldibereko itzulpena euskaraz, gaztelaniaz eta ingelesez.

# El ensayo de la exposición (1977-2017)

Segundo encuentro (1987-1997)



***El ensayo de la exposición (1977-2017)*** es un proyecto de colaboración entre **Bulegoa z/b** y **Azkuna Zentroa - Alhóndiga Bilbao**. Su objetivo es el estudio de exposiciones concretas que tuvieron lugar entre 1977 y 2017. Para ello se desarrollan diversos encuentros internacionales, centrado cada uno de ellos en una década. Hasta el momento se han desarrollado dos encuentros: el primero en formato Prólogo y el segundo dedicado a la década comprendida entre 1977 y 1987. En el encuentro de 2019 se estudiarán casos de la década 1987-1997.

En ***El ensayo de la exposición*** se toman dos fechas que delimitan un periodo de cuatro décadas. En un extremo, 2017, un año que, a efectos, es 'hoy'. En el otro, 1977, un año bisagra que señala en palabras de Franco Berardi (Bifo) el «después del futuro», marcado por el comienzo pleno de la sociedad postindustrial y el agotamiento de la modernidad. El año equidistante entre 1977 y 2017 resuena de manera especial en el contexto vasco. Así, 1997 es el año en el que se inaugura el museo Guggenheim-Bilbao, dando paso a un nuevo modelo de ciudad. La apertura de este museo se presenta también como síntoma y consecuencia de profundas transformaciones culturales, económicas, sociales y políticas a nivel global que han determinado el panorama en el que nos encontramos ahora mismo.

***El ensayo de la exposición*** recoge en su título dos formas culturales en una relación aparentemente ambigua. Por un lado, está el ensayo, un término que se refiere a una puesta a prueba, un proceso experimental, pero que también puede entenderse como un texto de naturaleza reflexiva o discursiva. Frente a esta polisemia del término 'ensayo', la exposición se aparece como una forma estable y unívoca. Aunque a través de su historia ha experimentado cambios y transformaciones, la exposición continúa siendo en lo sustancial una misma realidad concreta y bien definida, una muestra pública de obras de arte en un espacio y un tiempo determinados. ***El ensayo de la exposición*** alude así a una exposición que es un texto, un artefacto discursivo, y también una puesta a prueba, un proceso experimental.

Siguiendo con esto, ***El ensayo de la exposición*** propone poner en relación toda una serie de textos con casos concretos de exposición sucedidos entre 1977 y 2017. Su objetivo es lanzar miradas retrospectivas a exposiciones, textos y acontecimientos del pasado reciente, que siguen resonando en el momento actual y nos sirven para tratar de entenderlo.

### **Segundo encuentro (1987-1997)**

Los años que comprenden la década entre 1987 y 1997 coinciden con el inicio de toda una serie de cambios que marcarán las décadas siguientes: el reordenamiento geopolítico tras la caída del muro de Berlín en 1989 y la consiguiente proclamación del fin de las ideologías, la aceleración de los procesos de globalización, la crisis del SIDA... El ámbito del arte no será ajeno a este proceso de cambios.

A finales de los años 80, da comienzo lo que se dará en llamar el 'boom' del arte contemporáneo, fenómeno caracterizado por el aumento del valor de mercado de las obras de artistas vivos y la proliferación de museos de arte contemporáneo, bienales y grandes exposiciones por todo el mundo. Otro fenómeno asociado al boom del arte será la centralidad que las instituciones museísticas tendrán en la configuración de un nuevo modelo económico de ciudad como polo de atracción del turismo.

La década se inicia en el contexto local del País Vasco con la apertura de Arteleku en 1987 en Donostia-San Sebastián y se cierra en 1997 con la del Guggenheim-Bilbao, un museo que inaugurará un nuevo modelo global de ciudad como polo de atracción del turismo y el consumo cultural.

## Aimar Arriola

### *Ver (mal) de lejos: la revisitación de la crisis del VIH/sida*

Esta conferencia se enmarca dentro de la llamada 'revisitación de la crisis del sida', una expresión por la que se conoce el trabajo de investigación y análisis de las condiciones históricas, sociales y culturales de las primeras dos décadas de la continuada crisis del VIH llevado a cabo por una nueva generación de artistas, comisarios e investigadores en años recientes. Este trabajo se caracteriza por la distancia temporal y afectiva respecto al momento estudiado, una distancia que es a su vez ventaja, defecto y negociación.

La conferencia toma como punto de partida el año 1987, momento en el que el sida alcanza el estatuto de 'objeto cultural' con la publicación de una serie de textos críticos que caracterizan al sida, no ya como una epidemia médica, si no como una 'crisis de representación'. 1987 es también el año en el que el sida se aborda por vez primera en un contexto de debate estético, en un número especial de la revista *October* en el que se apunta al problema 'arte & sida' y las formas, a menudo contradictorias, en que el sida y el arte se han relacionado entre sí.

1987 es, asimismo, el año de apertura de Arteleku, en Donostia-San Sebastián, donde, en verano de 1992, el escultor cordobés Pepe Espaliú propondrá su acción *Carrying*, conocida hoy como una de las primeras propuestas artísticas en el Estado español determinada por la experiencia de vivir con VIH/sida. En el contexto de esta conferencia, el *Carrying* se considerará en relación con el problema arte & sida y como una oportunidad para el conferenciante de ajustar algunas distorsiones propias del acto de revisar la historia reciente.

**AIMAR ARRIOLA** (Markina-Xemein) trabaja como comisario, editor e investigador. Es candidato a doctor por el Departamento de Culturas Visuales de Goldsmiths, Universidad de Londres. Entre 2016 y 2018 ha organizado exposiciones y programas públicos, propios y de encargo, en MACBA, Barcelona; The Showroom, Londres; Centro Centro, Madrid; Museo de Bellas Artes de Bilbao; Tabakalera, Donostia-San Sebastián; entre otros. Junto a Nancy Garín y Linda Valdés ha desarrollado el proyecto a largo plazo *Anarchivo sida*. Actualmente, es docente colaborador del Grado en Artes de la UOC Universitat Oberta de Catalunya y miembro de la Comisión Técnica de Trabajo del programa Eremuak - Departamento de cultura del Gobierno Vasco.

## Rachel Weiss

### *Globalismo regional: cómo la bienal de La Habana redefinió el debate*

Más que un proyecto ‘postcolonial’ o ‘anti-imperialista’, la Tercera bienal de La Habana de 1989 supuso un desafío a los presupuestos fundamentales del proyecto del ‘arte contemporáneo’ y su incipiente interés en cuestionar su propio eurocentrismo. El proyecto puso en cuestión, por ejemplo, la asunción de la ruptura categórica de la modernidad con la ‘tradicción’, una asunción que ofrecía fundamentos para evaluar y ratificar el valor de aquella.

Además, y en respuesta a la estructuración del simposio según niveles ascendentes del término ‘región’ –a saber, Bilbao, el País Vasco, el Estado español y Europa–, exploraré el ‘globalismo’ de la bienal, señalando las maneras en que el proyecto propuso un globalismo centrado en las actividades, las definiciones y los significados culturales de los ‘márgenes’, para usar el lenguaje de aquel momento.

Para finalizar, y dado que la semana inaugural de la Tercera bienal coincidió con la caída del Muro de Berlín, apuntaré algunas de las distintas maneras, específicamente relacionadas con la actividad en las artes visuales, en que la situación en La Habana se vio impactada por los acontecimientos que se desarrollaron en los países del COMECON –aliados de Cuba, así como su salvavidas económico– y que provocaron la escalada de tensión entre la bienal y la cambiante posición política del país.

**RACHEL WEISS.** Educadora escritora y antigua comisaria, en la actualidad es profesora de Arts Administration and Policy en el Art Institute de Chicago. Ha publicado profusamente textos sobre arte contemporáneo en revistas y periódicos de Estados Unidos, Europa, Latinoamérica, Asia y Australia. Entre sus principales publicaciones se cuentan: *Making Art Global: The Third Havana Biennial* (Afterall Books), *To and From Utopia in the New Cuban Art* (University of Minnesota Press), *Por América: la obra de Juan Francisco Elso* (Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas: co-autora y editora) y *On Art, Artists, Latin America and Other Utopias by Luis Camnitzer* (University of Texas Press: editora). Entre sus principales proyectos comisariales se cuentan: *Global Conceptualism 1950s-1980s: Points of Origin* (Queens Museum of Art, Nueva York: dirección junto a Luis Camnitzer y Jane Farver), *Ante América* (Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá; itinerante por Sudamérica, Norteamérica y Centroamérica y comisariado junto a Gerardo Mosquera y Carolina Ponce de León), *The Nearest Edge of the World: Art and Cuba Now* (itinerante por los Estados Unidos y comisariado junto a Gerardo Mosquera) e *Imagining Antarctica* (itinerante por los Estados Unidos y financiado por la National Science Foundation).

## Joaquín Vázquez Ruiz de Castroviejo

*El sueño imperativo y Plus Ultra. Prácticas artísticas y tramas políticas en torno a 1992*

BNV surge en 1988, pocos años después del ingreso de España en la OTAN. La derrota del referéndum significó el abandono del último resorte no pactado de la reforma política. La Transición a la Democracia se daba por terminada y se consolidaba un orden económico, político y estético por el que los recursos, la mirada, la acción... «serían a partir de entonces administrados y vehiculados exclusivamente por las instancias de representación: partidos políticos, sindicatos, instituciones culturales». Aunque nos constituimos como empresa en 1988, BNV inicia su trabajo en el arte contemporáneo en 1991, con *El sueño Imperativo* (1991) y *Plus Ultra* (1992). Estos dos primeros proyectos realizados con Mar Villaespesa surgen en un momento de optimismo político y especulativo que en el ámbito cultural se tradujo en un incremento del presupuesto destinado para actividades culturales y en una apertura desordenada de museos y equipamientos. Este interés por reconocer la dimensión pública de la cultura habría que leerla como un intento por escabullirse de la estructura socio-económica y simbólica del franquismo (entrada en la CEE, reconversión industrial, movida madrileña, auge del consumo cultural...) que «eclipsó, sin superarlo, el espectro de la dictadura».

Paradójicamente, en una ciudad como Sevilla, en la que la incidencia del mercado de arte moderno era prácticamente nula, se produce un fenómeno de reconstrucción del tejido artístico que marcó distintivamente la escena en el Estado español. *El sueño imperativo y Plus Ultra* fueron dos exposiciones que, comprendiendo ese aliento, se plantearon favorecer contextos, excepciones, en las que hacer coincidir –que no seguir– aquellos esfuerzos locales con otros que se estaban desplegando en la escena internacional. Aunque las dos cuestionaron de forma crítica el marco en el que se desarrollaron, el de los actos en torno a 1992, no lo impugnaron, como sí lo hicieron algunos movimientos y campañas que fueron fuertemente penalizados. Por ello, a la hora de hablar de estas exposiciones, lo que proponemos, más que reconstruir escenarios ideales de un pasado incierto, es debatir estas ‘excepciones’, abundar en ellas, para dimensionar y extraer la trama política que todavía encierran.

**JOAQUÍN VÁZQUEZ RUIZ DE CASTROVIEJO.** En las décadas de 1970 y 1980 milita en el Movimiento Comunista e impulsa la creación del Frente de Liberación Homosexual de Andalucía (FLHA) y los movimientos anti OTAN. Desde su origen en 1988, es miembro fundador, junto a Miguel Benlloch, de BNV producciones. De 2001 a 2015 coordina y produce el programa UNIA arteypensamiento de la Universidad Internacional de Andalucía. En 2006, participa en la formación de la Plataforma de Reflexión sobre Políticas Culturales (PRPC), Sevilla. Desde BNV producciones, ha organizado, coordinado o producido exposiciones, proyectos, publicaciones, programas de cine y vídeo como *El sueño imperativo; Plus Ultra; 100%; Almadra; Vagamundo. Reflexiones sobre el exilio; El fantasma y el esqueleto; El cine calculado; Ir y Venir de Valcárcel Medina; ...De rasgos árabes; Desacuerdo. Sobre arte, política y esfera pública en el Estado español; Arquitectura lenguajes Fílmicos; Tratado de Paz; o Máquinas de vivir.* En 2018 comisarió con Mar Villaespesa la exposición *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado*. BNV es un dispositivo de producción e intermediación cultural nacido en 1988, con la intención de irrumpir en el panorama andaluz para producir efectos que accionaran pensamiento crítico y nuevos modos de hacer en el tejido creativo.



# Ines Schaber

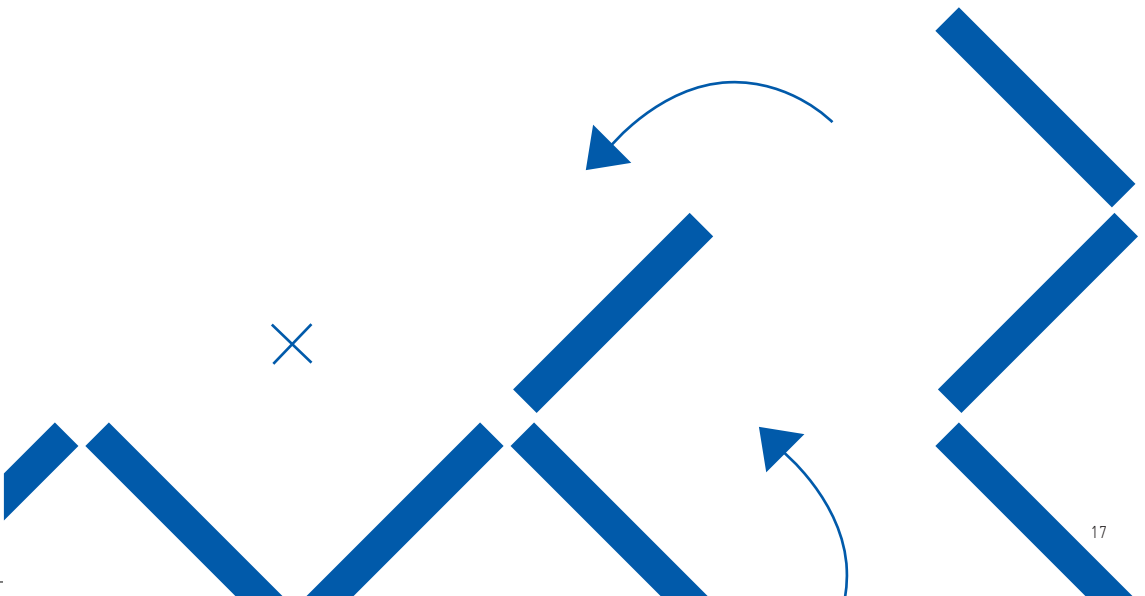
## *Intervenciones urbanas / Urban Interventions*

En su presentación, Ines Schaber especulará acerca del papel jugado por dos acontecimientos que tuvieron lugar en un mismo momento: el taller *Intervenciones Urbanas / Urban Interventions* dirigido por Antoni Muntadas en Arteleku en 1994, en el que participó la artista, y la construcción del museo Guggenheim-Bilbao.

Dos eventos marcadamente diferentes que sucedieron en el mismo lugar y en torno al mismo tiempo. Dos eventos cuyos efectos reverberarían en el futuro: en las ideas sobre la producción y la exhibición artísticas, en la creación de diferentes formas de exposición, en la interpretación de qué es la representación cultural, en la invención del arte como medio de publicitar las ciudades.

Schaber propone debatir en qué medida estos conceptos juegan un papel para los artistas e influyen en las formas en que éstos producen y trabajan.

**INES SCHABER** es artista y escritora y vive entre Berlín y Los Ángeles. Su obra aborda la complejidad de la producción de imagen a través de investigar las capas ocultas de las evidencias históricas. Desde 2004, trabaja en el *working archive* (archivo operativo) una serie de casos de estudio, textos y obras a través de los que analiza y examina el concepto de archivo. En su mayoría originados a partir de un documento fotográfico, sus proyectos, a menudo colaborativos, exploran la construcción de la memoria y la manera en que se generan nuevas lecturas con el paso del tiempo. Su participación en el taller *Intervenciones Urbanas* dirigido por Antoni Muntadas en Arteleku (Donostia-San Sebastián) en 1994 forma parte del trabajo sobre la ciudad y el medio urbano que iniciará a comienzos de los años noventa.



## Corinne Diserens

### *PUENTE...de pasaje (Bilbao), un cuarto de siglo después*

«Leer las palabras ‘espacio público’, de manera literal, insistente, silenciosa. Un espacio es ‘público’ cuando: 1) sus formas son públicas, sus formas pueden utilizarse públicamente: para sentarse, caminar, reptar, atravesar, tumbarse, vivir; 2) sus significados son públicos, sus significados son públicamente accesibles: el lugar está compuesto de convenciones, imágenes, signos, objetos, que cualquier persona de una cultura concreta sabe de manera automática, sabe de memoria; 3) su efecto es público, sus efectos son públicamente instrumentales: el lugar da forma tanto al público que lo utiliza como al organismo público que lo organiza. Este tercer término hace que la trama se complique. Un espacio es público cuando, o bien mantiene el orden público o bien lo cambia. Por un lado, un espacio es público cuando funciona como una prisión pública: sus convenciones, imágenes, signos, objetos se convierten en la realidad pura y dura, componen un sistema de orden en el que todo está colocado en su sitio, y los ciudadanos hacen lo propio. Por otro lado, un lugar es público cuando funciona como un foro público: sus convenciones, imágenes, signos, objetos se ponen patas arriba, o chocan unos contra otros, o se rompen en trozos, con lo cual esas convenciones se desestabilizan (dejan de ser hechos firmes) y el poder en el que se fundamenta cada una de esas convenciones se ve expuesto (el espacio se convierte en una oportunidad para un debate que puede derivar en una discusión, que puede derivar en una revolución).»

[Extracto de Espacio público en un tiempo privado, conferencia de Vito Acconci presentada durante el seminario PUENTE...de pasaje, Bilbao, 27-28 de octubre de 1995, en el contexto de la exposición del mismo título organizada por Carta Blanca.]

«...está reflejada en las turbias aguas del Nervión. En ese Bilbao, a la búsqueda de una identidad postindustrial, la exposición *PUENTE...de pasaje* propuso, a través de una dialéctica fuera del confinamiento cultural, estimular la creación produciendo a lo largo de 1995 (y 1996) las obras...»

[Extracto del texto curatorial de la exposición PUENTE...de pasaje.]

**CORINNE DISERENS** fue comisaria de la Bienal de Taipei de 2016. Entre 2011 y 2016 dirigió la *erg-école supérieure des arts de Brussels* y fue presidenta del jurado de la *Akademie Schloss Solitude, Stuttgart*. De 1989 a 1996 Diserens fue comisaria del *IVAM de Valencia*, y entre 1996 y 2008 dirigió *Musées de Marseille* y el *Musée des beaux-arts de Nantes*, asumió la inauguración del nuevo *Museion de Bolzano*, organizó coproducciones internacionales para *MACBA, Barcelona*, y fundó *Carta Blanca*. Diserens ha sido comisaria de retrospectivas de artistas seminales, bienales y exposiciones temáticas, y ha dirigido numerosas publicaciones, estudios y simposios transdisciplinarios. Tras estudiar historia del arte en la *Universidad París 1 Panteón-Sorbona*, fue becaria en el *Independent Study Program/Whitney Museum of American Art, NYC*. Es doctora en estética, ciencias y tecnología de las artes por la *Universidad de París 8*.



# Catherine David

## Conversación con la comisaria de *documenta X* (1997)

«No se puede definir ningún tipo de relación contemporánea sin tener una perspectiva. Partiendo de esa premisa, por supuesto que voy a dar un cierto tipo de perspectiva histórica de *documenta*, o por lo menos hacer visible lo que yo llamo 'memorias'».

Catherine David respondía con estas palabras a la pregunta de Miren Eraso, editora de la revista *Zehar* de Arteleku, sobre la relación de su contribución con ediciones anteriores.

David pasó por el centro artístico de Donostia-San Sebastián en agosto de 1995, dos años antes de la inauguración de *documenta X*. La entrevista conducida por Eraso da cuenta del momento previo a la inauguración de la que sería la última *documenta* del siglo pasado y de la primera dirigida por una mujer que con el tiempo se ha convertido en símbolo de un cambio de paradigma dentro del contexto expositivo de gran formato. Hablaremos con la autora de los principales rasgos de *documenta X*, y de su relación con el contexto cultural, social y artístico del momento.

**CATHERINE DAVID** es directora adjunta del Centro Georges Pompidou, Museo Nacional de Arte Moderno de París, donde desde 2014 dirige el departamento de Investigación y Globalización. Entre 1982 y 1990 fue comisaria del mismo museo y, entre 1990 y 1994, de la Galería Nacional Jeu de Paume de París. Entre 1994 y 1997 fue directora artística de la *documenta X* (1997) de Kassel. Desde 1998 dirige Representaciones Contemporáneas Árabes, un proyecto a largo plazo iniciado en la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona. Entre 2002 y 2004 dirigió el Centro de Arte Contemporáneo Witte de With de Róterdam. David también ha comisariado la ADACH Platform for Visual Arts en la 53 Bienal de Venecia (Venecia, 2011); la retrospectiva de Hassan Sharif *Experiments & Objects / 1979-2011* (Qasr Al Hosn, Abu Dhabi, 2011); *MARWAN: Early Works 1962-1972* (Beirut Exhibition Center, Beirut, 2013; y Fundación Serralves, Oporto, 2014); *Unedited History. Iran 1960-2014* (Musée d'art moderne de la ville de Paris, París; y MAXXI, Roma, 2014); *Dia al-Azzawi: A Retrospective (From 1963 until Tomorrow)* (Mathaf y Al Riwaq, Doha, 2017). Como directora adjunta del Centro Georges Pompidou, David ha comisariado, entre otros: *Wilfredo Lam* (2015); *Memories from the futures. Indian modernities* (2017); y *Latiff Mohidin: Pago Pago (1960-1969)* (2018).



## Comunicaciones

### Alejandro Alonso Díaz:

Taxidermia en el Jardín del Edén: Una relectura de *Les Magiciens de la Terre* (Centro Pompidou y Grande Halle de la Villette de Paris), 1989

### Amaia Sánchez Sampedro:

De tropiezos, desapariciones e imprevisibilidad. A propósito de *Caja de zapatos vacía* en Aperto'93

### Anita Orzes:

Más allá de la exposición: cruce de caminos entre bienales (1989-1994)

### Marion Cruza Le Bihan:

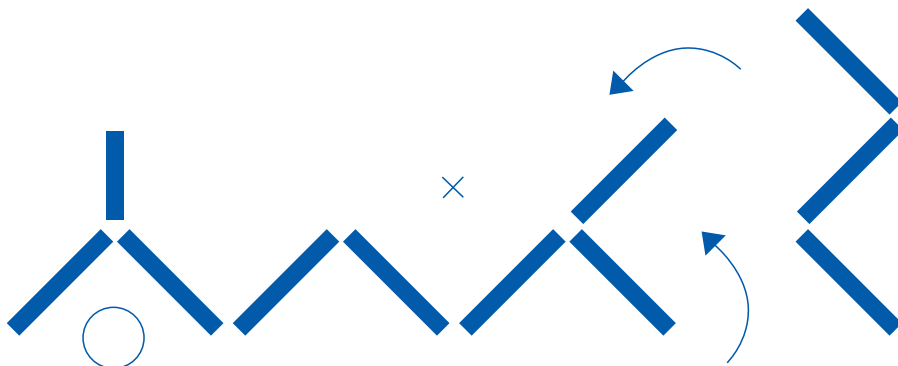
*Moi j'aime dire des textes*. En torno a la propuesta expositiva *D'Est, au bord de la fiction*

### Mirtes Marins de Oliveira:

Imagining the past from the Biennial of Anthropophagy (1998), São Paulo

### Sheila Portilla Prado:

Dos visiones expositivas del SIDA: *AIDS Timeline* (Group Material, 1990) y *Every Week There is Something Different* (Felix González-Torres, 1991)



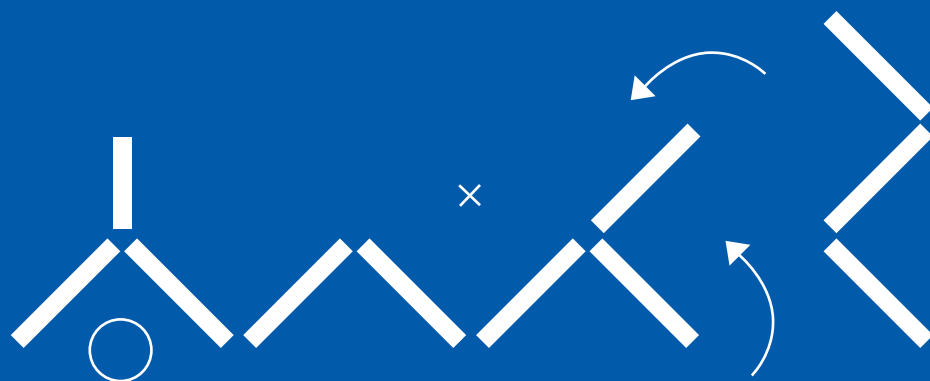
# Programa

<b>9 de julio, martes</b>	<b>17:00h</b>	Presentación: <b>Fernando Pérez</b> , director de Azkuna Zentroa - Alhóndiga Bilbao, y <b>Bulegoa z/b</b>
	<b>17:30h</b>	<b>Aimar Arriola</b> <i>Ver (mal) de lejos: la revisitación de la crisis del VIH/sida</i>
	<b>18:30h</b>	<b>Rachel Weiss</b> <i>Globalismo regional: cómo la bienal de La Habana redefinió el debate</i>
	<b>19:30h</b>	<b>Joaquín Vázquez Ruiz de Castroviejo</b> <i>El Sueño Imperativo y Plus Ultra. Prácticas artísticas y tramas políticas en torno a 1992</i>
	<b>20:30h</b>	Debate
	<b>21:00h</b>	Vino de inauguración
<b>10 de julio, miércoles</b>	<b>11:00-14:00h</b>	Comunicaciones
	<b>17:00h</b>	Presentación
	<b>17:30h</b>	<b>Ines Schaber</b> <i>Intervenciones urbanas (1994)</i>
	<b>18:30h</b>	<b>Corinne Diserens</b> <i>PUENTE de... pasaje (Bilbao). Un cuarto de siglo más tarde</i>
	<b>19:30h</b>	<b>Catherine David</b> Conversación con la comisaria de <i>documenta X</i> (1997)
	<b>20:30h</b>	Debate

Traducción simultánea a euskera, castellano e inglés.

# The Papers of the Exhibition (1977-2017)

Second encounter (1987-1997)



***The Papers of the Exhibition (1977-2017)*** is a collaborative project between **Bulegoa z/b** and **Azkuna Zentroa - Alhóndiga Bilbao** which aims to study certain exhibitions that took place between 1977 and 2017. To that end, different international encounters will take place, each one focused on a particular decade. There have been two such encounters thus far: the first in Prologue format and the second one devoted to the decade from 1977-1987. At the 2019 event, which will take place on 9 and 10 July, cases from the decade between 1987-1997 will be examined.

Two dates limit a four decade period in ***The Papers of the Exhibition***. On the one hand, 2017, a year which, to these effects, is 'today'. And on the other, 1977, a hinge year which, quoting Franco Berardi (Bifo), refers to a time 'after the future', marked by the full advent of post-industrial society and exhaustion of modernity. The equidistant year between 1977 and 2017 is especially noteworthy in the Basque context, since 1997 was the year the Guggenheim-Bilbao museum was opened, leading to a new city model. The opening of this museum is also presented as a symptom and consequence of profound cultural, economic, political and social transformations on a global level, determining the panorama of where we are right now.

The title ***El ensayo de la exposición (The Papers of the Exhibition)*** includes two cultural forms in an apparently ambiguous relationship. On the one hand, we have the 'ensayo' (trial), a term referring to a testing out, an experimental process; whereas on the other hand, 'ensayo' (essay) can be understood as a reflexive or discursive text. Opposite the ambiguity of the polysemous term 'ensayo', the exhibition appears a stable univocal form. Although it has undergone changes and transformations throughout its history, the exhibition is still substantially the same well-defined reality, a public display of artworks in a specific space and time. Thus, ***The Papers of the Exhibition*** alludes to an exhibition which is a text, a discursive artefact, a trial, and an experimental process.

Following on this form, ***The Papers of the Exhibition*** proposes linking a series of texts with specific exhibitions between 1977 and 2017. Its aim is to take a retrospective glance at exhibitions, texts and events from the recent past, but which still resonate today and help us understand the current moment.

### **Second encounter (1987-1997)**

The decade from 1987-1997 marked the beginning of a series of changes that would impact successive decades: the geopolitical reorganisation following the fall of the Berlin Wall in 1989 and the subsequent proclamation of the end of ideologies; the acceleration of globalisation; the AIDS crisis, etc. The art world was not impervious to these changes.

In the late eighties what was known as the contemporary art boom began. The market value of living artists' work rose; contemporary art museums, biennales and large exhibitions proliferated all over the world. Another phenomenon that came with the boom was that museums and art institutions took on a central role in shaping a new financial model for cities as focal points for tourism.

The decade begins in the local context of the Basque Country with the inauguration of Arteleku in 1987 in San Sebastián and ends in 1997 with the opening of the Guggenheim-Bilbao in Bilbao, a museum that would herald a new model of the global city as a pole of attraction for tourism and consumer culture.

## Aimar Arriola

### *Seeing (badly) from afar: Revisiting the HIV/AIDS crisis*

This talk can be considered part of the so-called ‘revisiting of the AIDS crisis’, understood as the research and analysis of the historical, social and cultural conditions of the early twenty years of the ongoing HIV crisis, which in recent years is being carried out by a new generation of artists, curators and researchers. This is characterised by an emotional and chronological distance from the time in focus; a distance which is equally an advantage, defect and negotiation.

The talk begins with the year 1987, when AIDS had reached the status of a ‘cultural object’ with the publication of a number of critical texts that spoke of the disease no longer as a medical epidemic, but as a ‘crisis in representation’. 1987 was also the year that AIDS was first discussed as an aesthetic issue in a special issue of *October* magazine which addressed ‘art & AIDS’ and the often contradictory relation between AIDS and art.

1987 was also the year that Arteleku opened in San Sebastián. There, in the summer of 1992, sculptor Pepe Espaliú proposed his *Carrying* action, which is known today as one of the first artworks in Spain to have been determined by the experience of living with HIV/AIDS. This talk will consider *Carrying* in relation to the issue of art & AIDS, and as a chance for the speaker to adjust certain distortions that have arisen in the act of revising recent history.

**AIMAR ARRIOLA** (Markina-Xemein) is a curator, publisher and researcher. He is a doctorate candidate by Goldsmiths Department of Visual Cultures, University of London. Between 2016 and 2018 he has organised his own, public and commissioned exhibitions and programmes at MACBA, Barcelona; The Showroom, London; CentroCentro, Madrid; Bilbao Fine Arts Museum; and Tabakalera, San Sebastián, among others. Together with Nancy Garín and Linda Valdés he has undertaken the long-term project *An AIDS archive*. He is currently an assistant teacher on the Arts Degree of the UOC Universitat Oberta de Catalunya and member of the Work Technical Commission of the Eremuak programme from the Basque Government Cultural Department.



## Rachel Weiss

### *Regional Globalism: How the Havana Biennial Reframed the Debate*

More than a 'postcolonial,' or 'anti-imperialist' project, the 3rd Havana Biennial in 1989 was a challenge to the fundamental assumptions that underlay the project of 'Contemporary Art,' and its nascent interest in questioning its own Eurocentrism. The project's contestations were directed toward, for example, the assumptions about modernity's categorical departure from 'tradition,' which provided a foundation for assessing and confirming its value.

Additionally, and in recognition of this symposium's structuring according to the ascending levels of the term 'region' which it has identified—namely, Bilbao, Basque country, Spanish state, and Europe— I will explore the biennial's 'globalism,' noting the ways in which the project proposed a globalism centered in the cultural activities, definitions and meanings of the 'margins' (to use the language of the day).

Finally, and given that the opening week of the 3rd biennial coincided with the collapse of the Berlin Wall, I will note some of the ways in which the situation in Havana, specifically with regard to activity in visual art, was impacted by events that had been unfolding in the COMECON nations —Cuba's allies and economic lifeline— and which heightened the tension between the biennial and the evolving political position of the country.

**RACHEL WEISS.** Writer educator, and lapsed curator, currently Professor of Arts Administration and Policy at the School of the Art Institute of Chicago. Weiss has published extensively on contemporary art in journals, magazines and newspapers in the US, Europe, Latin America, Asia and Australia. Major publications include *Making Art Global: The Third Havana Biennial* (Afterall Books), *To and From Utopia in the New Cuban Art* (University of Minnesota Press), *Por América: la obra de Juan Francisco Elso* (Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas: co-author and editor) and *On Art, Artists, Latin America and Other Utopias* by Luis Camnitzer (University of Texas Press: editor). Major curatorial projects include *Global Conceptualism 1950s-1980s: Points of Origin* (Queens Museum of Art, NYC: co-director with Luis Camnitzer and Jane Farver), *Ante América* (Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, and traveled in South, North and Central America: co-curator, with Gerardo Mosquera and Carolina Ponce de León), *The Nearest Edge of the World: Art and Cuba Now* (traveled throughout the US: co-curator with Gerardo Mosquera) and *Imagining Antarctica* (traveled throughout the US: funded by the National Science Foundation).

## Joaquín Vázquez Ruiz de Castroviejo

*El sueño imperativo and Plus Ultra, Art practices and political dealings around 1992*

BNV was conceived in 1988, shortly after Spain became a member of NATO. The defeat of the referendum meant the abandonment of the last un-pacted resource for political reform. The Democratic Transition was considered over, and an economic, political, social and aesthetic order was taking hold in which resources, the gaze, action, etc. «would from then on be administered and carried out exclusively by representational bodies: political parties, syndicates and cultural institutions». Our company, BNV, was set up in 1988, although its work in contemporary art began in 1991 with *El sueño imperativo* (The Imperative Dream, 1991) and *Plus Ultra* (1992). These two initial projects with Mar Villaespesa came about at a moment of political and speculative optimism, when culture was being translated into a budget raise for cultural activities, and museums and art facilities opened up in unruly fashion everywhere. The interest in acknowledging the public dimension of culture would have to be interpreted as an attempt to escape from the socio-economic and symbolic structure of Francoism (joining the EEC, industrial reconversion, the movida madrileña; rise of cultural consumption, etc.), «eclipsing, without overcoming it, the spectre of the dictatorship».

Paradoxically, in Seville, where the influence of contemporary art was hardly felt, there came about a phenomenon by which the weave of artistic activity was reconstructed, making a significant mark on the rest of the country. The exhibitions *El sueño imperativo* and *Plus Ultra* took place at that time. We understood that particular atmosphere, and decided to favour contexts, exceptions, where local efforts might be helped to coincide –although not to follow– with others internationally. Both exhibitions questioned the framework of their existence –the acts surrounding the year 1992– but did not challenge the context as did some other movements and campaigns which were heavily penalized. So that when we address these exhibitions, what we propose to do rather than reconstructing ideal scenarios of an uncertain past, is to discuss the exceptions, to delve into them, to give them depth and breadth and draw out the political dealings they are still bound up with.

**JOAQUÍN VÁZQUEZ RUIZ DE CASTROVIEJO.** During the 1970s and 1980s he served in the Communist Movement and supported the creation of the Homosexual Liberation Front of Andalusia (FLHA) and the anti-NATO movements. He is a founding member, together with Miguel Benlloch, of BNV producciones, established in 1988. From 2001 to 2015 he coordinated and produced the ‘art and thought’ programme at the International University of Andalusia. In 2006 he helped set up the Platform for Reflection on Cultural Policies (PRPC) in Seville. From BNV producciones he has organised, coordinated and produced exhibitions, projects, publications, and cinema and video programmes, including: *El sueño imperativo; Plus Ultra; 100%; Almadraba; Vagamundo. Reflexiones sobre el exilio; El fantasma y el esqueleto; El cine calculado; Ir y Venir de Valcárcel Medina; ...De rasgos árabes; Desacuerdo. Sobre arte, política y esfera pública en el Estado español; Arquitectura lenguajes Filmicos; Tratado de Paz; and Máquinas de vivir.* He is currently working with Mar Villaespesa to put together the exhibition titled *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado*. BNV is a dispositif for production and cultural mediation conceived in 1988 which aimed to break into the Andalusian scene and bring about effects that activated critical thought and new ways of doing things in the creative network.

# Ines Schaber

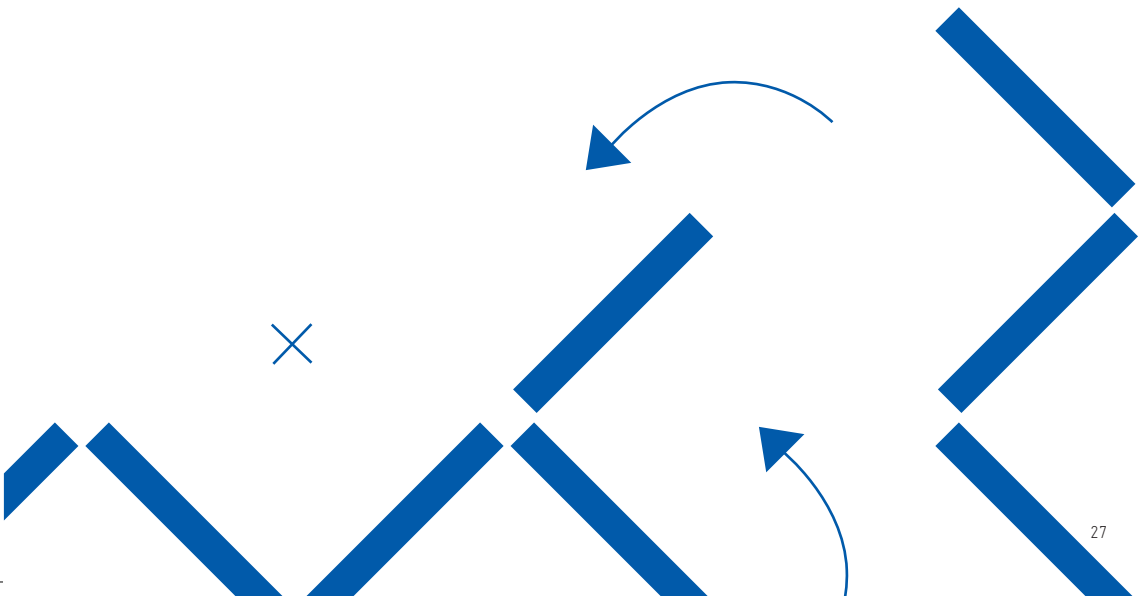
## *Intervenciones urbanas / Urban Interventions*

In her talk, Ines Schaber will speculate about the role of two events that took place around the same time: the workshop *Intervenciones urbanas / Urban Interventions* initiated by Antoni Muntadas at Arteleku in 1994 (in which Ines took part), and the building of the Guggenheim-Bilbao Museum.

Two entirely distinct events that took place in the same area, around the same time. Two events, whose effects echoed in the time to come: in the thinking about the production and presentation of art; in the inventions of different forms of exhibitions; in the understanding of cultural representation; in the invention of city advertisement through art.

She will ask in how far these concepts play a role for artists themselves, and influence artist's way of production and working.

**INES SCHABER** is an artist and writer based in Berlin and Los Angeles. Her artistic work addresses the complexity of image-making by investigating hidden layers of historical evidences. Since 2004, she has been engaged in the *working archive*, a series of case studies, texts, and artistic works through which she examines and tests notions of the archive. Usually triggered by a photographic record, her often collaborative projects explore the construction of memory and how new readings are generated over time. As part of her work on cities and urban environments since the early 1990s, she participated in Antoni Muntadas's workshop *Urban Interventions* at Arteleku in 1994.



## Corinne Diserens

### *PUENTE...de pasaje (Bilbao), a quarter of a century later*

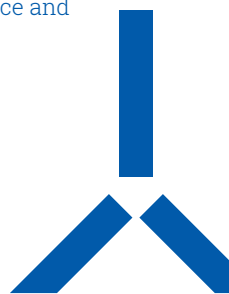
«Read the words ‘public space’ literally, doggedly, dumbly. A space is ‘public’ when: 1) its forms are public, its forms are publicly usable – they can be sat on, walked over, crawled under, run through, sprawled across, lived in; 2) its meanings are public, its meanings are publicly accessible – the place is made up of conventions, images, signs, objects, that everyone in a particular culture knows automatically, knows by heart; 3) its effect is public, its effects are publicly instrumental – the place shapes both the public that uses it and the public agency that organizes it. This third term thickens the plot. A space is public when it either maintains the public order, or changes the public order. A space is public, on the one hand, when it functions as a public prison: its conventions, images, signs, objects become facts of life – they make a system of order in which everything is in its proper place, and the citizens follow suit. A place is public, on the other hand, when it functions as a public forum: its conventions, images, signs, objects are turned upside-down, or collided one with the other, or broken into bits, so that those conventions are destabilized (they’re not solid facts anymore) and the power that grounds each convention is exposed (the space becomes an occasion for discussion, which might become an argument, which might become a revolution).»

[Extract from *Public Space in a Private Time* by Vito Acconci, lecture held at the seminar *PUENTE...de pasaje*, Bilbao, 27-28 October 1995, in the frame of the eponymous exhibition organized by Carta Blanca.]

«... is reflected in the muddy waters of the Nervión river. In that Bilbao, in search of a post-industrial identity, the exhibition *PUENTE... de pasaje* proposed, through a dialectic process away from cultural confinement, to stimulate creation by producing through 1995 (and 1996) the works...»

[Extract from the curatorial text of the *PUENTE...de pasaje* exhibition.]

**CORINNE DISERENS** was curator of Taipei Biennial 2016; between 2011 and 2016 the director of *erg-école supérieure des arts* in Brussels, and the jury chairwoman of the *Akademie Schloss Solitude, Stuttgart*. From 1989 to 1993, Diserens was curator at *IVAM, Valencia*; between 1996 and 2008 she directed the *Musées de Marseille* and the *Musée des beaux-arts de Nantes*, the opening of the new *Museion* in Bolzano, organized international co-productions for *MACBA, Barcelona*, and founded *Carta Blanca*. Diserens has curated retrospectives of seminal artists, biennials and thematic exhibitions as well as directed numerous publications, researches, and trans-disciplinary symposiums. After studying art history at the *Université Pantheon-Sorbonne Paris 1*, she was a Fellow at the *Independent Study Program/Whitney Museum of American Art, NYC*. She holds a PhD in aesthetics, science and technology of the arts, *Université Paris 8*.



# Catherine David

## Conversation with the curator of *documenta X* (1997)

«You cannot define any kind of contemporary relationship without possessing a perspective. Starting with that premise, I will, of course, provide some kind of historical perspective on *documenta*; or at least bring to light what I call 'memories'». This was Catherine David's response to a question by Miren Eraso, the editor of *Zehar* magazine (Arteleku), on how her contribution to the event would compare to previous years.

David visited Arteleku, an art centre in San Sebastian, in August 1995 – two years before the opening of *documenta X*. Eraso's interview with her provides a view of the time leading up to what was to be the last *documenta* of the twentieth century, and the first to be directed by a woman, who in time has come to be seen as a symbol of a paradigm shift in large art exhibitions. We will be talking to David about the most noteworthy features of *documenta X*, and of its relationship to the cultural, social and artistic context it took place in.

**CATHERINE DAVID** is deputy director of the Musée national d'art moderne (MNAM) - Centre Georges Pompidou in Paris, where she is the head of the Research and Globalisation department since 2014. From 1982 to 1990, David was curator at the MNAM and from 1990 to 1994 at the Galerie Nationale du Jeu de Paume in Paris. From 1994 to 1997, David served as artistic director for *documenta X* in Kassel, Germany (1997). Since 1998 she has been director of the long-term project Contemporary Arab Representations, which began at the Fundació Antoni Tàpies, Barcelona. Between 2002 and 2004, David was director of the Witte de With Center of Contemporary Art in Rotterdam, the Netherlands. David also curated the ADACH Platform for Visual Arts at the 53d Venice Arts Biennale (2011); the *Hassan Sharif retrospective Experiments & Objects / 1979 – 2011* presented at Qasr Al Hosn in Abu Dhabi (2011); *MARWAN: Early Works 1962 – 1972* at the Beirut Exhibition Center, Beirut (2013) and Serralves Foundation, Porto (2014); *Unedited History. Iran 1960-2014* at the Musée d'art moderne de la ville de Paris and at MAXXI in Rome (2014); and *Dia al-Azzawi: A Retrospective (From 1963 until Tomorrow)* at Mathaf and Al Riwaq in Doha (2017). As deputy director of the MNAM, Catherine David recently curated several projects among which: *Wifredo Lam* (2015); *Memories from the futures. Indian modernities* (2017); and *Latiff Mohidin: Pago Pago (1960-1969)* (2018).



## Papers

### Alejandro Alonso Díaz:

Taxidermia en el Jardín del Edén: Una relectura de *Les Magiciens de la Terre* (Centro Pompidou y Grande Halle de la Villette de Paris), 1989

### Amaia Sánchez Sampedro:

De tropiezos, desapariciones e imprevisibilidad. A propósito de *Caja de zapatos vacía* en Aperto'93

### Anita Orzes:

Más allá de la exposición: cruce de caminos entre bienales (1989-1994)

### Marion Cruza Le Bihan:

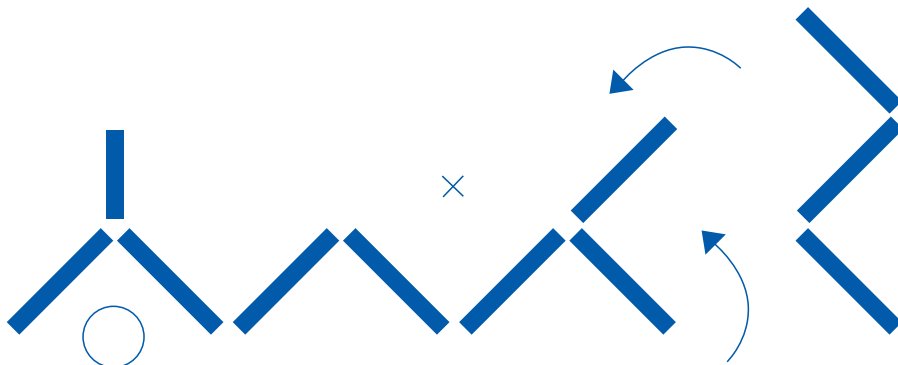
*Moi j'aime dire des textes*. En torno a la propuesta expositiva *D'Est, au bord de la fiction*

### Mirtes Marins de Oliveira:

Imagining the past from the Biennial of Anthropophagy (1998), São Paulo

### Sheila Portilla Prado:

Dos visiones expositivas del SIDA: *AIDS Timeline* (Group Material, 1990) y *Every Week There is Something Different* (Felix González-Torres, 1991)



# Programme

<b>9 July, Tuesday</b>	<b>5:00pm</b>	Introduction: <b>Fernando Pérez</b> , Director of Azkuna Zentroa - Alhóndiga Bilbao, and <b>Bulegoa z/b</b>
	<b>5:30pm</b>	<b>Aimar Arriola</b> <i>Seeing (badly) from afar: Revisiting the HIV/ AIDS crisis</i>
	<b>6:30pm</b>	<b>Rachel Weiss</b> <i>Regional Globalism: How the Havana Biennial Reframed the Debate</i>
	<b>7:30pm</b>	<b>Joaquín Vázquez Ruiz de Castroviejo</b> <i>El sueño imperativo and Plus Ultra. Art practices and political dealings around 1992</i>
	<b>8:30pm</b>	Debate
	<b>9:00pm</b>	Opening reception and cocktail
<b>10 July, Wednesday</b>	<b>11:00am- 2:00pm</b>	Papers
	<b>5:00pm</b>	Introduction
	<b>5:30pm</b>	<b>Ines Schaber</b> <i>Urban interventions (1994)</i>
	<b>6:30pm</b>	<b>Corinne Diserens</b> <i>PUENTE de... pasaje (Bilbao), a quarter of a century later</i>
	<b>7:30pm</b>	<b>Catherine David</b> Conversation with the curator of <i>documenta X</i> (1997)
	<b>8:30pm</b>	Debate

Simultaneous translation into Basque, Spanish and English.

**B**

**Bilbao**

gizartea eta kultura garaikidea  
sociedad y cultura contemporánea  
society and contemporary culture

[azkunazentroa.eus](http://azkunazentroa.eus)

AZKUNA  
ZENTROA  
ALHÓNDIGA  
BILBAO